

THE
NEW REVIEW
Новый Журнал

Основатели
М. АЛДАНОВ и М. ЦЕТЛИН

Восемнадцатый год издания

Кн.
LVIII
1959

О ЧЕМ ГОВОРИЛ ЧЕХОВ

Есть писатели, которых не к чему перечитывать. Прочтешь раз, на крайность два раза — и всё ясно: искать чего либо нового, незамеченного было бы напрасно. Есть и музыка такая, и порой это даже очень хорошая, мастерская музыка, однако без скрытого, «подводного» течения: музыка, которую не хочется слушать, когда ее знаешь. Не буду называть имен во избежание упрёков, а то и насмешек со стороны специалистов. На мой дилетантский взгляд к таким именам, — к тем, в творчестве которых рано или поздно чувствуется «дно», — принадлежат некоторые из самых известных.

Чехов долго казался писателем с «дном», и даже не очень глубоко лежащим дном. Но время возвеличило его, и говоря это, я имею в виду вовсе не изменения в литературных вкусах, а то непреложное, что время, или вернее суд времени, делает: уничтожение черт случайных, художнику навязанных извне, очищение, прояснение творчества в его истинном созидании, как бы «в себе». Иногда впрочем приходится думать: действительно ли суд времени всегда справедлив? Сомнения возможны. Бывает ведь, что один век отменяет приговор другого, предыдущего, и случалось это и в русской литературе, сравнительно еще молодой: Кольцов, например, — кто причислит его теперь к поэтам истинно великим, кто скажет Пушкин, Лермонтов, Кольцов, — притом обходя Тютчева, забывая Баратынского, — как постоянно говорили в прошлом столетии? Но это всё же исключение, одно из тех, которые подтверждают правило. В общем время всех поставило, и до сих пор ставит на место, каждому по заслугам принадлежащее.

Чехову в признании его очень большим писателем мешала его скромность, его сдержанность. И только позднее, по новому прочтав его, мы поняли, что эта скромность есть не только его свойство, но и главная его тема, поняли, что духовная скромность во всех ее разветвлениях может оказаться темой, и что Чехов для нее в русскую литературу и пришел. Удивительно и достойно пристального внимания, что Достоев-

скому он поставил в упрек именно отсутствие скромности: одна из редких характеристик, которые Чехов Достоевскому вообще давал. Он не любил Достоевского, повидимому не любил даже говорить о нем, но вот обмолвился словечком, в котором сказано столько, что в ответ возникает целый рой мыслей. Порой хочется додумать эти счеты Чехова с Достоевским, этот внутренний его разговор с ним: ну, прекрасно Федор Михайлович, — возвратить Богу билет для входа в мир, допустим! А что дальше? И как это, скажите, билет возвратить, когда мы уже в мир вошли и контролер билетки у нас отобрал? А впрочем контролера-то пожалуй совсем и не было: просто нас втолкнули в дверь и за нами ее захлопнули. Что же, кончать с собой, в подражание вашему сумасшедшему Кириллову, который, кстати, ничего неприемлемого в мире не нашел, а если и застрелился, то по соображениям дерзновенно-философским, так сказать в пику Богу? Не проведете же вы коллективное, всеобщее самоубийство? А если не проведете, то зачем же всю эту ахиною, — простите, не по моему выражению, а по вашему собственному! — зачем вы ее выдумали и людей ею смущаете?

Едва ли, конечно, Чехов обо всем этом думал именно в таком виде, а тем более в такой последовательности доводов. Но если, закрыв его книги, забыв отдельные его произведения, постараться понять, что он в общем, в целом «хотел сказать», получается нечто довольно к этому близкое. Он не обратился бы с таким упреком к Толстому, во первых потому что сдержанности и духовного целомудрия у Толстого было гораздо больше, чем у Достоевского, если не в моральном, то по крайней мере в метафизическом плане, а во вторых потому, что как художник был от него в слишком большой зависимости. Но некую поправку к Толстому он всё же внес, возражение ему несомненно сделал, и именно это определило его место в русской литературе, — в гораздо большей степени, чем, скажем, «импрессионизм» в приемах или усовершенствование формы короткого рассказа.

У всякого, кто Чехова читает или перечитывает, в особенности если незадолго перед этим он читал Толстого или Достоевского, мало по малу возникает впечатление, похожее на спуск с высот, на облегчение. Дышется гораздо легче и свободнее. Конечно, и после Гоголя, первого члена нашей великой прозаической триады, впечатление приблизительно такое же. Даже после Лермонтова, в частности после «Княжны Мэри», этого «перла» нашей повествовательной литера-

туры до сих пор всё таки еще не вполне оцененного, впечатление то же: спуск, отдых. Но не после Пушкина, ни в каком случае не после Пушкина, и это с острейшим своим чутьем отметил Пастернак: родство Чехова с Пушкиным по линии скромности, совместимой, конечно, с какой угодно гениальностью.

Пушкин был именно гением сдержанности. У Пушкина русская литература очень многому выучилась, — формально, словесно, стилистически, композиционно, — но она вырвалась из под его духовной власти чуть ли не сразу после его исчезновения, и считать Гоголя или Лермонтова его последователями можно только не вникая в то, что сказали они и что говорил он. А чем дальше, тем литература наша в основном, «ведущем» своем складе уходила и от Пушкина дальше. Всем существом своим Пушкин был человеком «от мира сего», не в мелочно-житейском смысле, конечно: он признавал наш мир достойным жизни в нем, признавал его созданным для того, чтобы человек мог быть в нем благополучен и даже счастлив. Если Пушкин и требовал улучшений, государственных и бытовых, или только мечтал о них, то именно ради благоустройства мира. Пушкин мог усомниться в чем угодно, только не в творчестве и не в культуре. Пушкин, умирая взглянул на свои книги и сказал «прощайте, друзья!». Представьте себе умирающего Толстого в Астапове, — вспомнил ли бы он о своих книгах? Сжечь надо все книги, бежать от них, во всяком случае от огромного большинства их! Ложь и соблазн в книгах а не «единое на потребу»! После Пушкина и началось бегство, под различными предлогами, в разных направлениях, с различной в каждом отдельном случае долей убеждения, — и напрасно слабый Тургенев, наш «европеец», недоумевая, старался соотечественников образумить: они его не слушали, да правду сказать, ему и не под силу было бы с Толстым или с Достоевским спорить. Он не был на их уровне. А Пушкина, который им противостоять мог бы, уже не было в живых. Ему воздвигали памятники, но именно-то на памятных торжествах и произносили вдохновенно-неистовые речи, в которых каждое слово по внутреннему своему складу было Пушкину чуждо и облик его фантастически переиначивало.

Обо всем этом в нескольких словах мало что скажешь. Но где в этой цепи место Чехова, ясно сразу. Чехов — это послесловие к Пушкину и к великой после-пушкинской русской литературе, заключение ее, не выдуманное, а будто продиктованное самим духом жизни, Чехов — это комментарий

к ней, после того, как драма уже сыграна: подсчет былых надежд и реальных возможностей, нечто вроде «итога» и перехода к очередным делам. (Я умышленно употребляю слово «драма». В русской литературе на протяжении нескольких десятилетий со страшной силой разыгралось то, что при иных условиях могло бы растянуться на века, как и было на Западе: столкновение двух начал — мироутверждающего и мироразрушительного, «миростремительного», а если уйти дальше, к самым истокам — афинского и иерусалимского. Россия, внезапно разбуженная к сознательной жизни, как будто захотела наспех наверстать всё, что было упущено, и проделать многовековой западно-европейский опыт в ускоренном, невероятно сжатом виде, откуда и все наши крайности. У нас писался Домострой, когда в Италии уже угасало Возрождение, и благодумствовал царь Алексей Михайлович, когда Паскаль возражал Монтеню. Толстой, обращаясь к Пушкину, пожалуй повторил бы эти истинно-гениальные, сверхпроницательные паскалевские строки, но добавил бы и кое что от себя).

Бури стихали, и вот явился Чехов: тише воды, ниже травы. Зачем мучить людей? Зачем предъявлять им непосильные требования? Зачем рассказывать ужасные истории, вроде случая с Иваном Ильичем, который ведь жил не хуже и не лучше, чем все мы, грешные, и мог бы умереть так же, — помучившись, как всем полагается, но не содрогаясь от окружающей бессмыслицы и не вызывая содрогания в читателе? Зачем? У людей нет той веры, нет тех сил, которые предполагает в них Толстой, очевидно судящий обо всех по себе. Что он от современников своих хочет? Чтобы они шли на костры или как первые христиане, с сиянием счастья на лице, бросались в пасть к тиграм? Но ведь это — не герои, не святые, это потрепанные жизнью, средне-благополучные, средне-неудачливые люди, измельчавшие, пусть даже опустившиеся... а ведь все таки люди: чего же от них Толстой хочет? Как не видит он опустошительности своего нравственного максимализма? Неужели не найдется никого, кто вступился бы за всех этих чиновников, учителей, земских врачей, средних российских интеллигентов с бородкой и пенсне на черном шнурке, никого, кто рассказал бы о них не для того только, чтобы свергать на них небесные громы? «Так что же нам делать?» — тревожно и страстно, во всеуслышание, с резонансом на весь мир, спросил Толстой. «Нам нечего делать», вполголоса ответил Чехов, не решаясь, правда, всту-

пить с Толстым в открытое пререкание, но исподтишка давая понять, что с этой позиции своей он не сойдет.

Поэт «хмурых людей», певец «безвремения», создатель «сумеречных настроений»: над всеми этими клише издевался Бунин, и действительно они набили оскомину, да и всегда были нестерпимо бесвкусны. Но едва ли Бунин прав, утверждая, что Чехов был писателем жестким, беспощадным, и что его милосердная снисходительность существует только в воображении глупых литературных критиков. Бунин ссылался на статью Льва Шестова «Творчество из ничего» и выделял ее из всего о Чехове написанного, считая эту статью чуть ли не единственной верной. Статья действительно глубокомысленная, как впрочем и всё то, что Шестов о литературе писал. Но сказал Шестов не совсем то, что Бунин у него нашел.

По Шестову Чехов одушевлен был страстью уничтожения. «В руках Чехова всё умирало». Это подмечено правильно, но если тут и есть беспощадность, то обращена она исключительно на взгляды, идеи, теории, системы, принципы, никак не на самого человека. Наоборот, человек, оставшись без привычной опоры, вдвойне заслуживает помощи. Замечательно, между прочим, что пока Чехов не садился за письменный стол, пока Аполлон не требовал его «к священной жертве», он разделял повидимому распространенные в его время и в его среде, обычные позитивистические убеждения, считал необходимым верить в прогресс, в разум, во всемогущество науки и всё другое, по обычной схеме. Но в творчестве его от этой веры не осталось и следа, и Шестов метко определил идейное содержание этого творчества, как вышедшее «из ничего». Однако всё таки не совсем «из ничего», — ибо нельзя считать «ничем» сочувствие людям, круговую поруку, всех людей связавшую перед лицом «судеб», от которых по Пушкину «защиты нет».

Бунина мутило от «душевной теплоты», в самом деле тоннотворной, которую критики Чехову приписывали, мутило от «неба в алмазах», и тут он прав, тысячу раз прав, как бы ни было нам порой жаль расставаться с былыми привязанностями и далекими, юношескими восторгами: это чеховское стихотворение в прозе действительно тягостно, как впрочем и многое другое в чеховских пьесах, где очевидно под воздействием театрального окружения он утратил свой природный, абсолютный слух к фальши и правде (если только не пошел на уступки сознательно и умышленно, как бы махнув рукой). В пьесах своих, в монологах с «алмазами» Чехов на-

жал педаль (чего, кстати, не слышит и не чувствует почти никто из иностранных его поклонников, даже самых взыскательных). Но мелодия в них та же, что и в рассказах, хотя там, в рассказах, она чище, — потому, что свободна от досадных лирических фиоритур.

Надо бы привести примеры, надо бы для вящей убедительности подкрепить свои соображения цитатами, как принято это делать, — несмотря на давно уже подмеченный факт, что цитаты, произвольно вырванные из текста бывают у больших писателей очень противоречивы.

Нашим критикам, в том числе и Льву Шестову, особенно полюбилась в качестве образца «Скучная история», с ее старым профессором, не знающим, что сказать в утешение и назидание несчастной, растерянной молодой девушке. «Давай, Катя, завтракать»: вот и вся его мудрость в результате множества ученых трудов и всеевропейской славы.

Шестов считал, что «Скучной истории» не было бы без «Смерти Ивана Ильича». Бунин по этому поводу написал в своей книге о Чехове: «не знаю», с выразительным многоточием. Не относится ли однако его сомнение лишь к категоричности шестовского указания на полнейшую зависимость Чехова от Толстого? Что «Скучная история» — вариация на тему «Ивана Ильича» очевидно с первых же страниц*. Но в вариации исчез толстовский ужас, и в конце концов не очень многое надо было бы в существовании профессора и его Кати исправить, чтобы жаловаться им стало не на что. В рассказе нет толстовского мучительного напряжения, нет противопоставления тьмы свету, Ивану Ильичу после всех его страданий блеснувшему, колорит в нем сероватый, «хму-

* Сомерсет Моэм в последней своей книге утверждает, что Чехов любил «переписывать» по своему толстовские рассказы, т. е. передавать их своими, чеховскими словами. На упреки друзей он будто бы оправдывался, что делает это не с претензией Толстого улучшить, а как литературное упражнение. Не знаю, откуда эти сведения взяты, но если они верны, то и «Скучная история» может быть истолкована, как попытка пересказать, «очеховить» толстовскую повесть. Добавлю, что в «Скучной истории» есть нечто общее в замысле с известным романом Франсуа Мориака «Le poeud des vipères», который может быть ею и навеян. Как в игре в «телефон» тема переходит из одного произведения в другое, изменяясь до неузнаваемости.

рый», а привкус — наркотический, притупляющий боль. Скрытая сущность рассказа резко противоположна толстовской: не вызвать боль, а именно заглушить ее, — ну, а если придется обойтись без душевного просветления, что же обойдемся! Цена за него нам не по средствам.

«Крыжовник» или «Ионыч» да и многие другие рассказы, в особенности поздние, для понимания Чехова не менее важны, чем «Скучная история». Надо отметить, кстати, как настойчиво проходят через всё его творчество мотивы неразделенной, или во всяком случае незавершенной любви, не состоявшегося любовного счастья. «А счастье было так возможно, так близко...». Но что то помешало. Лучшее, что могло бы в жизни быть, прошло мимо. Осталась повседневная работа, в которую с тоски хочется уйти с головой, остались встречи, разговоры, карты, чаепития, пьянство, — и глухое сожаление о несбывшемся. Было бы в корне ошибочно думать, что виновата во всем этом унылая «российская действительность», как утверждали по инерции критики, — и в частности утверждал Скиталец в чудовищно-бездарном стихотворении, помещенном в бунинской книге. «Действительность» была для Чехова непосредственным предметом изображения, материалом, который был у него под рукой. Можно допустить даже, что в промежуток между «священными жертвами Аполлону» он сваливал именно на нее, на «проклятую действительность» все человеческие невзгоды. Но как художник он всматривался в нечто постоянное и повсеместное, да и вообще был слишком глубок, чтобы можно было его причислить к либеральничавшим бытописателям. Он не вкладывал готового нравоучения в повествование, он ничего не доказывал, он отвергал «тенденцию», однако само собой, чуть ли не на каждой его странице угадывается то, чем внушен замысел.

«Господи, прости нас грешных», говорит ложась спать Буркин в «Крыжовнике», после горестного, необычного в своей откровенности монолога:

«...Во всех домах и на улице тишина, спокойствие, из пятидесяти тысяч, живущих в городе, ни одного, который бы вскрикнул... Мы видим тех, которые ходят на рынок за провизией, днем едят, ночью спят, которые говорят чепуху, жуют, старятся, благодушно тащат на кладбище своих покойников, но мы не видим и не слышим тех, которые страдают, и то, что страшно в жизни, происходит где-то за кулисами».

К этому и комментарий: «Господи, прости, нас, грешных!». Это стоит «неба в алмазах», и это лучше, короче и проще сказано.

Но таково прошлое. А на протяжении всей русской литературы, до наших дней, где место Чехова, в чем его дело? Если он «послесловие» к былым нашим громам и молниям, — впрочем не он один: Блок, например, по своему тоже послесловие, и Анненский, конечно, Чехову очень близкий, только более причудливый, с памятью о Греции и Эврипиде вперемежку с воспоминаниями об Акакии Акакиевиче Башмачкине, с шепотом вместо голоса, — если Чехов послесловие, то с чем он обращен к будущему? Над вопросом этим стоило бы подумать, а если он неясен, то потому, что неясно само наше будущее. Но то, что для Чехова было будущим, нами уже пережито: прошло полвека, и каких полвека! Он повидимому не предвидел всего, что придется людям испытать в эти десятилетия, но само собой творчество его в эти десятилетия включается и от них его не оторвешь. Как то неловко, когда говоришь о Чехове, употреблять формулы сколько ни будь претенциозные и эффектные, невольно ловишь себя на мысли: а что бы сказал он, если бы прочел? Но раз уж случилось договориться до того, что Чехов — это ликвидация былых надежд, то не добавит ли: и подготовка будущих страданий? Предчувствия, кажется, не было, но подготовка могла быть и безотчетна. Подготовка именно, как облегчение требований, чтобы то, что принесла история, не было отягчено еще тем, что выдумали люди сами. В конце концов — снисхождение, милосердие. Если Чехов стал одним из «наших вечных спутников», то сейчас смысл и значение его близости именно в этом.

Георгий Адамович